

La Tangeri di Ángel Vázquez. *Locus amoenus, locus horribilis*

DANIELA NATALE
Seconda Università di Napoli

Tangeri, «una città dove si incontrano l'Atlantico e il Mediterraneo, una città fatta di colline che si inseguono, avvolta di leggende, enigma dolce e indecifrabile»¹, ma anche «vecchia signora con le guance dipinte di calce viva, femmina piena di malizia e risorse»², è la co-protagonista del romanzo che apparso nel 1976, *La vida perra de Juanita Narboni* del tangerino Ángel Vázquez che, alla maniera di Joyce con Dublino, ne ricostruisce lo spazio urbano dalla nostalgia dell'esilio.

Tangeri è una presenza costante nell'opera di Vázquez, che non esitò però a definirla una città «muy convencional, artificiosa y superficial»³. Un forte sentimento intriso di odio e amore lo lega alla sua città natale; esso probabilmente si è formato in un momento importante nella sua autoformazione sentimentale, quando viene costretto a lasciare la sua piccola patria insieme a tutti gli spagnoli che vi risiedevano.

Tangeri, in vero, battezzata dai venditori di rotte turistiche imperiali come la porta dell'Africa, è anche la porta d'ingresso in un altro mondo, un'altra cultura, un altro pianeta, un altro stile di vita. È inevitabile associare il nome di questo enclave a cavallo tra due mondi, con il mito della città che affascino Paul Bowles, Truman Capote, Allen Ginsberg, Burroughs, Kerouac, Genet, Barthes e tanti altri artisti che la descrissero come il luogo più libero del mondo, la fonte di ispirazione di leggende e di racconti dove la finzione e la magia si mescolano tutti i giorni con una realtà di decadenza e di estrema povertà. Quest'oasi agitata e turbolenta viene riflessa e plasmata nelle migliori pagine di Paul e Jane Bowles o nelle tele di Matisse, che qui ha trovato materia per una pittura nuova, o di Delacroix, rimasto abbagliato dalla luce intensa della città.

Tangeri è stata infatti per un tempo memorabile (oggi ormai spento) un crocevia di civiltà, un punto di intersezione per incontri e un luogo concupito da diversi popoli bramosi di estendere i propri confini, come fenici, romani, vandali, spagnoli, portoghesi, inglesi, francesi. La sua posizione geografica, in prossimità dell'Europa, ha largamente influito sulla sua affascinante storia, aprendola al mondo esterno e contribuendo al suo spirito liberale. Nel 1912 i Francesi istituiscono un Protettorato in Marocco, cedendo il nord e il sud del Sahara agli Spagnoli. Nel 1923 Tangeri diviene una zona internazionale, politicamente neutrale e con un'economia aperta. Il nuovo statuto formalizza il controllo internazionale sulla città che si trasforma in città del piacere, esotica e cosmopolita, erigendosi a capitale della speculazione monetaria, del traffico delle armi, degli affari fraudolenti e della diplomazia mondiale. Tutto si vende e si compra al miglior offerente, incluso il sesso, che si offre nelle strade a prezzi irrisori, o nei numerosi bordelli che la popolano. All'euforia finanziaria ed erotica si aggiungono lo spionaggio, l'intrigo, tutti in un qualche modo legati anche all'essere città-stato eletta a rifugio per tanti apolidi costretti all'esilio politico. Tangeri è allora città d'accoglienza

¹ Tajar Ben Jelloun *Giorno di silenzio a Tangeri*, Einaudi Tascabili Letteratura, traduzione a cura di Egi Volterrani, 1999.

² Tajar Ben Jelloun *Lo specchio delle falene*, Einaudi Tascabili Letteratura, traduzione a cura di Egi Volterrani, 2001.

³ Intervista di Manuel Del Arco, «Mano a mano. Antonio Ángel Vázquez», *La Vanguardia*, 23 de octubre de 1962.



per i repubblicani spagnoli dopo la guerra civile che vide la vittoria di Franco e l'instaurazione del regime dittatoriale, e allo stesso tempo *enclave* libera per gli Ebrei perseguitati dai nazisti, anche se poi si converte in asilo degli stessi nazisti alla fine della Seconda Guerra Mondiale. I suoi paradossi non si esauriscono mai. Dal 1940 fino alla fine della guerra, Tangeri è occupata dalle truppe di Franco in seguito ad un accordo diplomatico in base al quale la neutralità della Spagna poteva e doveva garantire nella città un certo ordine e una certa equidistanza tra le distinte comunità europee che vi risiedevano. La sua fama raggiunge l'apogeo alla fine della guerra, quando viene ripristinato lo statuto originario di territorio libero, con modifiche minime. Gli Stati Uniti e la Russia si integrano nello statuto e, da parte sua la Spagna vede diminuito considerevolmente il suo potere nella città. Verso la fine degli anni '50 e l'inizio degli anni '60 sfilano in città personaggi delle più svariate risme tra cui gli artisti della Beat Generation, i loro amici e associati e lo stesso Ángel Vázquez, che percorrono l'abusato sentiero della clandestinità che caratterizza la città internazionale, cadendo prigionieri del suo magico incantesimo. Ma di lì a poco le cose sarebbero cambiate drasticamente per la colonia di stranieri residenti a Tangeri, incluso per gli spagnoli. Nel marzo del 1956, infatti, il Marocco ottiene l'indipendenza. Tangeri conserverà per un certo tempo la sua carta costituzionale, ma verso la fine del 1959 diventa una città marocchina a tutti gli effetti e gli stranieri vengono obbligati ad andarsene. Nel 1956 un'amnistia permette a tutti gli spagnoli di Tangeri di rientrare in Spagna. Ángel Vázquez in un primo momento resiste, e lascerà la sua città natale solo nel 1965, imbarcandosi senza denaro, con le valigie piene dei suoi inseparabili libri. Ha inizio così il suo difficile e lungo peregrinare in una terra che sente ostile ed estranea, fino a quando non si stabilirà definitivamente a Madrid. Verso la fine del 1972 inizia a scrivere *La vida perra de Juanita Narboni*, per sottrarre i ricordi della sua città, della sua infanzia e dell'universo femminile che sempre lo aveva circondato, alla forza distruttrice del tempo.

LA SCRITTURA COME RICOSTRUZIONE DI UNO SPAZIO

Ángel Vázquez Molina, il cui vero nome è Antonio, nasce il 3 giugno del 1929 a Tangeri, in quella Tangeri internazionale dall'ambiente esotico e cosmopolita di cui ormai resta solo il ricordo e di cui tanti anni dopo ricreerà il clima nel suo romanzo maggiore. Suo padre, un uomo violento e autoritario, abbandona la famiglia quando Antonio è ancora molto piccolo, e da quel momento in poi la sua infanzia è caratterizzata dalla presenza della nonna, della madre, proprietaria di un famoso negozio di cappelli e da quella delle sue amiche e clienti. È qui, nel negozio di sua madre, che ascolta con frequenza la *yaquetía*, il castigliano ibrido parlato dagli Ebrei sefarditi del Marocco, il cui impasto si riflette nella scrittura de *La vida perra de Juanita Narboni*. Antonio è un bambino solitario, introverso, timido, che si costruisce un suo particolare mondo interiore per sfuggire alla soffocante realtà familiare.

Abbandona gli studi per motivi non solo economici, ma anche per il suo scarso adattamento alla disciplina scolastica. Inizia così la sua formazione da autodidatta. Divora i libri di tutte le biblioteche di Tangeri. La letteratura gli serve come rifugio, così come pure il cinema, che ben si presta al suo desiderio di evasione. Vive circondato di libri, indifferente a quanto gli succede intorno. Comincia a lavorare, ma la sua inaffidabilità e incostanza, lo costringono a cambiare spesso impiego.

Negli anni Cinquanta decide di cominciare a scrivere. Modelli significativi per lui saranno Virginia Woolf e Katherine Mansfield⁴. Le sue prime opere sono una serie di racconti molto lontani dalla produzione spagnola di quel tempo. Non è uno scrittore impegnato, si autodefinisce un anarchico solitario. Scrivere è per lui una necessità. Le tematiche trattate nei

⁴ Sono le due scrittrici predilette e ispiratrici anche della grande scrittrice catalana Mercè Rodoreda, un caso sintomatico di scrittura dal margine.

suoi racconti anticipano quelle delle sue opere maggiori: la solitudine, l'incomunicabilità, il disinganno, il mondo dell'infanzia, la figura della madre, la sua forza e la sua fragilità.

Nel 1962 gli viene conferito il premio Planeta per il suo primo romanzo, *Se enciende y se apaga una luz*. È questa un'opera dai numerosi spunti autobiografici. Sullo sfondo della città di Tangeri ci presenta tre generazioni di donne della stessa famiglia. La bambina dipende dalla luce per poter dormire. Mentre il giorno e la notte si susseguono, vediamo scorrere la vita passata della madre e della nonna, accomunate dalla solitudine, dall'abbandono, ma anche da un'irrefrenabile forza di reagire e di andare avanti. Due anni più tardi pubblica il suo secondo romanzo *Fiesta para una mujer sola*. Anche questa volta la città di Tangeri e il mondo femminile sono al centro della narrazione.

Dopo la morte della nonna, e successivamente della madre, nel 1965, come si è detto, decide di lasciare Tangeri, che ormai non è più quella città affascinante qual era negli anni '50. Ripercorre, ora a ritroso, il cammino intrapreso da sua nonna all'inizio del secolo. Inizia così la vita da esule in una terra straniera, che pure è stata la terra dei suoi. Dopo aver vissuto per qualche tempo a Jubrique, paese da cui proveniva la madre, sulla costa meridionale della Spagna, incapace di staccarsi da quello stesso cielo e quello stesso mare della sua città natale, decide di trasferirsi a Madrid. Qui incontra molti dei suoi amici tangerini, tra cui Emilio Sanz de Soto e Eduardo Haro Teclen, il grande giornalista critico teatrale ed editorialista, animatore della rivista *Trunfo*, tra i pochissimi organi di stampa che si opponevano al regime franchista negli ultimi anni della Dittatura, e che poi sarà collaboratore assiduo de *El País* con la sopraggiunta democrazia. Sono gli amici più vicini, che lo aiutano anche economicamente, pagandogli più volte i debiti contratti nelle pensioni di terz'ordine dove alloggia e nei bar in cui si lascia andare all'alcool, un altro modo per evadere dal quotidiano. Nel 1976 vede la luce il suo terzo romanzo, *La vida perra de Juanita Narboni*, seguito nel '77 da alcuni racconti.

Gli ultimi anni della sua vita li trascorre nell'appartamento di Doña Trini, che lo accudisce come un figlio. Il suo stato di salute però è molto precario a causa dell'alcolismo. Il 26 febbraio del 1980 muore improvvisamente, e prematuramente, all'età di 50 anni, in completa solitudine. Era stato un uomo timido, che parlava poco, ma quando lo faceva tutti lo ascoltavano con molto interesse, non solo per la sua grande cultura, ma anche per la sua ironia e le sue doti di narratore. Era anche un grande appassionato di cinema e la sua conoscenza di quest'arte era eccezionale, come dimostrano le numerose citazioni dei film dell'epoca disseminate in *La vida perra de Juanita Narboni*. Sempre perseguitato dalla mancanza di denaro, beveva troppo. Forse la sua condizione di omosessuale aveva contribuito a renderlo timido. La sua vita intima e affettiva, d'altronde, è stata sempre un mistero, tanto che alcuni amici ancora si chiedono se ne abbia mai avuta una. La scrittura era anche per questo la sua autentica identità, sebbene egli abbia sempre nutrito un profondo disprezzo sia per se stesso che per la sua opera, in una deriva autodistruttiva. Qualche ora prima di morire, infatti, aveva deciso di bruciare gli ultimi due romanzi rimasti incompleti. Se la scrittura era la sua vita, sentendo vicina la dipartita, scelse il silenzio come ultima forma di espressione.

LA VIDA PERRA DE JUANITA NARBONI: GEOGRAFIA INTIMA DI TANGERI

La vida perra de Juanita Narboni, romanzo che oggi potremmo definire postmoderno e post-coloniale, forzando la cronologia spagnola che a metà degli anni Settanta quando esce il libro, possiamo ritenere ancora legata a schemi culturali diversi, ha avuto ben due adattamenti cinematografici, il primo dal titolo *Vida perra* diretto, nel 1982, da Javier Aguirre e interpretato da Esperanza Roy e il secondo, più recente, dal titolo omonimo, è stato realizzato dalla regista marocchina Farida Ben Lyziad. Realizzazioni che meriterebbero una trattazione specifica che esulta dagli intenti di questo contributo. Il romanzo è un'opera ibrida a tutti i livelli compositivi: il linguaggio, la struttura, lo spazio nel quale il personaggio rincorre i suoi ricordi,

la voce della protagonista, che non sappiamo con certezza se si rivolge a se stessa, a qualcuno in particolare o a noi lettori. Il flusso dei suoi pensieri, le angustie, le nostalgie gli odi e le invidie, apparentemente sconnesso, ci guida attraverso la sua vita, e al tempo stesso ci accompagna per le strade di una Tangeri descritta nei minimi particolari ma, lasciandoci sempre in dubbio circa la collocazione temporale degli eventi che richiama alla memoria.

Le sequenze che compongono il romanzo saltano da un'epoca all'altra e solo il riferimento fugace ad avvenimenti politici o ai film proiettati nella città ci fornisce elementi utili a determinare gli anni in cui si situano. Juanita è una cassa di risonanza nella quale i principali avvenimenti del tempo, quali la proclamazione della Repubblica spagnola, l'arrivo degli Ebrei perseguitati dal nazismo, gli scontri tra i militanti di sinistra e i falangisti, l'occupazione di Tangeri da parte delle truppe di Franco, si mescolano con gli eventi della vita quotidiana, acquistando tutti la stessa valenza, il medesimo risalto. Non c'è distinzione tra l'individuale e il collettivo. L'insoddisfazione che prova per se stessa la spinge a guardare con apprensione il mondo che la circonda, ma la storia le scivola addosso senza lasciare traccia:

El decorado es el mismo: las mismas casas, las mismas calles, el mismo cielo, los mismos árboles... Pero la opereta se acabó. Ahora están interpretando en ese mismo decorado una tragedia en árabe. Yo ni me entero. Más vale así, porque si me enterara, sería de lo peor. Ni los nesranis ni los lijudis figuramos en el reparto. Nada de judíos ni de cristianos, ellos solitos, y como es una tragedia, acabarán matándose. Mira lo que te digo, mejor no enterarse de nada.⁵

Juanita dialoga con se stessa in seconda persona, passando a conversare realmente o nella sua immaginazione, con le persone nelle quali si imbatte. Il suo autore la ritrae travestita da Pierrot, sospesa tra realtà e fantasia, come lo stesso Vázquez che, si definisce con le parole di Jean Cocteau: «Je suis le mensonge qui dit toujours la vérité». Come sostiene Virginia Trueba, nel suo ben documentato prologo all'ultima edizione del romanzo nel 2000, sono soprattutto la dedica e la nota introduttiva gli elementi del paratesto che in apparenza contraddicono la citazione di Cocteau, situata nel mezzo. La struttura del romanzo in realtà si forgia come un esteso monologo-soliloquio di una zitella tangerina che si esprime in una lingua ibrida, raccontando la storia della sua vita a Tangeri. Attraverso la voce di Juanita assistiamo anche alla decadenza di una forma di vita, in passato gloriosa e unica, che era quasi del tutto scomparsa negli anni sessanta. Lo stesso Vázquez al riguardo, nella nota introduttiva, afferma che desidera che il suo romanzo sia testimonianza di un mondo che non esiste più. Utilizza, pertanto, con questo scopo precipuo tre referenti: la lingua o dialetto tangerino, l'universo femminile di Juanita e la stessa topografia urbana, una *location* che, come accade spesso nel cinema, assume un ruolo decisivo nell'equilibrio generale dell'opera. Il *lenguaje*, la *mujer* e la *ciudad*, dunque, sono i tre capisaldi del romanzo.

IL LENGUAJE

Vázquez, nella *dedicatoria*, pone l'accento sulla lingua:

En memoria de mi madre y de su tertulia de amigas, hebreas y cristianas, de cuyo lenguaje-recuerdo se apoderó Juanita Narboni, obligándome a escribir este libro⁶.

E ancora, nella nota introduttiva, aveva precisato:

⁵ Ángel Vázquez, *La vida perra de Juanita Narboni*, edición de Virginia Trueba, in *Letras Hispánicas*, Cátedra, 2000 pp. 371-372.

⁶ Ivi, p. 115.

Si esta novela ha sido escrita en un castellano nada ortodoxo es porque, precisamente, mi intención no ha sido otra que la de restituir, en lo posible, el lenguaje inmediato – el lenguaje hablado – de unos muy concretos y característicos habitantes de la ciudad de Tánger. (...) Varias fueron las lenguas que allí tuvieron uso natural, pero fuera aparte el árabe, a todas dominó un castellano popular – del pueblo – alimentado por la Baja Andalucía y, muy particularmente, por esos hebreos sefarditas, tan inefables como poco conocidos de los españoles, amantes conservadores durante siglos de un castellano arcaico (...). Esa particular forma de expresarse de estos hebreos sefarditas, sobre todo en las clases más populares, y, por ello más auténticas, es conocida con el nombre de yaquetía. Según los eruditos, en el yaquetía se entremezclan (...) el castellano antiguo con el hebreo, salpicado de árabe y de portugués.⁷

La *yaquetía*, o *dialecto judeo-hispano-marroquí*⁸, era parlata dai discendenti delle comunità ebraiche che, alla fine del XV secolo, furono espulse dalla penisola iberica ed emigrarono nel Magreb.

La popolazione poté portare con sé quasi esclusivamente beni spirituali quali la religione, il folklore, la letteratura popolare e la lingua. Le comunità ebraiche erano estremamente tradizionaliste e conservatrici in relazione a tutte le forme di vita collettive. La lingua costituì per loro un forte elemento di continuità e di identità. Mantenero l'uso del castigliano specialmente nel nord del Marocco, come veicolo di comunicazione e come lingua di culto, fino quasi alla fine del XX secolo, creando delle isole linguistiche in territori di lingua prevalentemente araba. Naturalmente lo spagnolo dei sefarditi del XX secolo non era quello dei tempi dell'espulsione, in quanto aveva subito nel corso dei secoli quell'evoluzione tipica di ogni lingua viva, determinata oltre che dal contatto con altre lingue presenti sul territorio, anche da una sua dinamica interna.

La vera protagonista della narrazione è, quindi, la lingua, che articola la voce di Juanita Narboni. È questa lingua utilizzata nel lungo monologo dalla protagonista, sempre al tempo presente, che comunica la memoria viva trasformata dall'arte da individuale a collettiva. Come il personaggio che ne fa uso, tuttavia, è difficile darle una definizione univoca. Si tratta di una lingua babilonica, fedele riflesso della caleidoscopica realtà di Tangeri e della stessa Juanita Narboni. Ma anche di una lingua "ricreata", resa compatibile e comprensibile al lettore comune.

Quella di Juanita, quindi, non è semplicemente la lingua castigliana, anche se ne conserva la struttura di strumento di comunicazione, bensì una mescolanza espressiva di andalusismi, di argentinismi e parole francesi, inglesi e arabe che si innestano sull'idioma-dialetto degli Ebrei sefarditi del Marocco. Ciò fa sì che *La vida perra de Juanita Narboni* costituisca una significativa testimonianza di una forma di espressione particolarissima e ormai quasi perduta.

La lingua del romanzo di Vázquez dà voce ad una città proteiforme e multiforme, ma anche all'identità confusa di un personaggio incapace di sublimare la sua impotenza. È la voce di una donna sola e arrabbiata, senza cultura e vittima di una educazione repressiva. La parola di Juanita trasmette la forma più nitida e dolorosa dell'esperienza, dal grido d'imprecazione fino al silenzio. L'identificazione tra la protagonista solitaria e la sua città è totale. Juanita muore quando muore Tangeri: «esta maldita casa que es como una tumba, en esta ciudad que es un cementerio, y yo una enterrada viva»⁹.

⁷ Ivi, pp. 119-120.

⁸ José Benoliel, *Dialecto judeo-hispano-marroquí o haquitía*, Madrid, 1977.

⁹ Ángel Vázquez, *La vida perra de Juanita Narboni*, cit. p. 382.

JUANITA, HIJA DE TÁNGER

Nella nota introduttiva Vázquez presenta Juanita al lettore in termini quasi burocratici, seguendo l'essenzialismo del dato amministrativo ed anagrafico:

Tal vez convendría también aclarar, sobre todo para el lector no conocedor del medio ambiente que describo, que si bien Juanita Narboni es inglesa de "pasaporte" por haber nacido su padre en Gibraltar ... pero con apellido italiano, y ser sus amigas más íntimas todas hebreas, ella es esencialmente española. O mejor: andaluza, como su madre.¹⁰

È un personaggio legato indissolubilmente alla sua città, ma allo stesso tempo viene denunciata la sua identità composita: inglese, italiana, spagnola, oltre che portoghese, francese, sefardita e, naturalmente, araba.

La narrazione di circa sessant'anni di vita, a partire da un sei giugno del 1914 fino ad un momento imprecisato dei primi anni settanta, inizia, in *medias res*: «Cada día me cuesta más trabajo ponerme las medias».¹¹ È questo l'*incipit* del lungo monologo di una donna distrutta dai sensi di colpa per una vita non vissuta, il cui resoconto è trasmesso dalla memoria, che ne trasmette il senso quando il tempo speso è ormai la parte maggiore del vissuto. Il flusso che costruisce il testo del romanzo così strutturato alterna momenti di delirio ad altri di estrema lucidità:

¡Señor, Señor, apiádate de mí; Estoy enloquecida, lo mismo me entra de pronto unas ganas enormes de reír, como otras de llorar.¹²

Sin dalle prime righe la voce narrante ci appare nitidamente come una figura dai contorni ben delineati, un personaggio assurdo, odioso, estremamente goffo, dall'umorismo amaro, vittima dell'alcol, della paura, dell'insonnia, dei nervi, della vecchiaia, della povertà e della solitudine, ma anche tragicamente tenero, come era il suo stesso autore, che nella traslazione si staglia in filigrana, con una forma di autobiografia apocrifia:

Siempre he tenido hambre y miedo. Preciosa mezcla.(...) Me gusta oír el ruido del viento, mezclado con el del mar. Desde aquí dentro, claro. Encerrada. Parece como si hubiera quedado enterrada y el mundo siguiera funcionando fuera. En cuanto salga y me dé un golpetazo de luz me pondré nerviosa. (...) Yo te saludo, te sonrío, mira mi sonrisa: falsa como el anillo que tengo al dedo. Como todo en mi vida. Bueno, como todo no. Hay cosas que no. El olor a hojas secas quemadas, no. Y los lingotazos de coñac, tampoco. Auténticos. Ni el hambre, ni la impaciencia, ni ese culo de mal asiento que Dios me dio, que no puedo parar en ninguna parte. Ni tampoco las campanadas al amanecer del reloj de la Purísima. Ni mi soledad.¹³

Nel tentativo di fuggire dal tormento dell'isolamento, diviene la principale interlocutrice di se stessa, per darsi coraggio nei momenti di maggiore sconforto, ma anche per fustigarsi per gli innumerevoli errori commessi o per giustificare la tragedia della sua vita:

Maldita boca la mía, que todo lo que por ella suelto se tuerce. Malentendidos. Mi vida está llena de malentendidos. Un gesto mío nunca expresa lo que quiere decir. Es como si ese gesto no

¹⁰ Ivi, p. 120.

¹¹ Ivi, p. 123. Mi scuso per l'involontario bisticcio di parole, ma forse corrisponde a un edonismo che è disseminato nel testo.

¹² Ivi, p. 258.

¹³ Ivi, p. 126.

respondiera a mis reflejos. No soy una mujer moderna. No lo seré nunca porque nunca llegaré a tiempo.¹⁴

Guardandosi allo specchio non si riconosce: «Y, ahora, yo frente a un espejo, parezco una máscara. Mirándome extrañada como si no fuera yo misma»¹⁵.

Le maschere di cui Juanita si serve per nascondersi, o autoassolversi, si moltiplicano nel corso del suo lungo monologo. A volte sono il prodotto della sua fantasia malata, come quando immagina, in più occasioni, di essere vittima di violenza carnale, persino ad opera del suo stesso genitore, che non esita a definire «cerdo libidinoso».¹⁶ In altre occasioni assume l'identità di personaggi del cinema o della letteratura, cercando di mitigare la disperazione nella quale sembra affogare.

Il processo di trasfigurazione del personaggio raggiunge il *climax* durante la festa di Carnevale che si svolge al Teatro Cervantes, alla quale parteciperà con la madre, la sorella e il suo primo fidanzato, Adolfo, che si rivelerà più interessato a Pepe Hurgado “el bombero” piuttosto che a lei. Quella notte tutta la città indossa una maschera, ma a Juanita il suo travestimento da Colombina non basta, a questo sovrappone quello del personaggio femminile de *La noche del sábado* di Jacinto Benavente¹⁷. La metamorfosi avviene anche nel suo linguaggio, che si arricchisce di espressioni retoriche apprese dai personaggi del mondo del cinema, del teatro, della letteratura, della musica, della religione, rendendo aliene alla sua indole più vera persino le stesse parole con cui cercava di costruirsi un'identità. Anche questo aspetto la accomuna alla sua città, caleidoscopica e polifonica, in fondo indefinita e inafferrabile.

Ma l'ambiguità maggiore di Juanita è quella sessuale. Fobica degli uomini, gli unici in cui si imbatte, illudendosi per breve tempo di essere amata, sono due omosessuali, Adolfo e Dedé Trilby. Quest'ultimo, compagno della sua vecchiaia, viene assassinato sulla spiaggia di Tangeri, lasciandola sempre più sola e circondata da morti. Il suo mondo interiore è popolato da fantasmi appartenenti ad una realtà che ormai non esiste più, che divengono gli interlocutori del suo dialogo silenzioso. Juanita ama e idealizza sua madre, la cui morte non le impedisce di percepirla ancora come una presenza viva, tanto da confonderla con se stessa: «Estos zapatos son los tuyos, mamá. Me están bien. Un poco grandes. ¡Pero son tan cómodos! ¡Y tan buenos! Es como si anduviera con tus pies»¹⁸. Ma nonostante ciò, Juanita la considera colpevole della sua vita disgraziata.

Determinante nella costruzione della costellazione familiare è la relazione con sua sorella Elena, caratterizzata dall'invidia di Juanita per l'amore incondizionato che i genitori nutrivano per la sorella, e per le sue scelte estreme. Elena, dopo la morte della madre scappa a Casablanca col fidanzato, lasciando soli Juanita e il padre. Non ritornerà più a Tangeri, evitando ogni contatto con persone del suo passato, compresa la sorella, che considererà l'episodio come una macchia impossibile da cancellare nella reputazione dei Narboni.

JUANITA E LA TANGERI ARABA

Juanita vive nella città vecchia, circondata dalla comunità araba. Nella Tangeri internazionale gli Spagnoli e gli Arabi convivevano infatti nella medina, pur ignorandosi. La stessa Juanita parlando a se stessa dirà:

¹⁴ Ivi, p. 143.

¹⁵ Ivi, p. 141.

¹⁶ Ivi, p. 216.

¹⁷ Si veda la nota (la 63) di Virginia Trueba, in Ángel Vázquez, *La vida perra de Juanita Narboni*, cit., p. 170.

¹⁸ Ivi, pp. 208-209.

¿La oíste, Juani? Ahora todos hablan en francés y pasan por tu lado como si no existieses... Claro, hemos pasado nosotros tantas veces por el lado de ellos como si no existieran, que esto es la revancha.¹⁹

Nathalie Sagnes Alem²⁰ sostiene che gli spagnoli, caso unico nel mondo coloniale, si sono adattati allo spazio nel quale si sono insediati, piuttosto che trasformarlo. In effetti l'unica relazione diretta e continuata che Juanita mantiene con il mondo arabo è con Hamruch, la sua domestica. È significativo che, sebbene sia quasi un membro della famiglia Narboni, Juanita sappia molto poco di lei, non ne conosca nemmeno il nome. La sua presenza silenziosa l'accompagnerà quasi fino alla fine, sparendo senza lasciare traccia di sé nella seconda parte del romanzo, così come Elena era sparita nella prima parte. Non può fare niente per trovarla, la città l'ha inghiottita.

Ma «todo cambia»²¹, ed allora anche la distanza tra Juanita e i nativi si riduce:

Y como ahora, hija, han pasado los años, y los tiempos no son los mismos, y todo parece natural, me paré delante de un puesto y ... qué quieres que te diga, mi reina: caí. Tenía hambre. Memshal Mohamed? Passez., Madame, passez, vous êtes chez-vous, Mademoiselle Narboni! Y aquello me llegó al corazón, ¿qué quieres que te diga? ¿Sabes quien era? Nada menos que el padre de Mustafa. (...) Tiene un restaurant en la calle de los Cristianos -por llamarlo así-. (...) Y desde entonces como allí todos los días, pagando, por supuesto. Pero a un precio conveniente (...). Cometí ese pecado. No, no, mi reina, no sabes cómo es el hombre de bueno. Muchas veces, cuando me veo reflejada en el espejo, esos espejos de ellos, me entra risa y pienso: Si mamá me estuviera viendo, se quedaría pasmada. No, no, mi vida, no te preocupes, de asco nada, no me da asco, ellos son, a veces, más limpios que nosotros.²²

LA CIUDAD: SPAZI PUBBLICI E PRIVATI

I conoscitori della vecchia Tangeri cosmopolita e aperta potranno trovare tutti i punti di riferimento nel periplo urbano di Juanita: i caffè, i ristoranti, i cinema, il Grande e il Piccolo Socco, i vicoli della città vecchia, i negozi (in particolare quello di Marinita Medina, personaggio ispirato da María Molina, la madre di Vázquez), gli hotel.

Fino alla morte della madre Juanita frequenta il celebre Teatro Cervantes, come pure le numerose sale cinematografiche della città, dove proiettano film europei e americani, in particolare quei film d'amore che alimenteranno le sue vuote illusioni, tanto da farle affermare:

¡Estúpida de mí, ni idilio ni nada! Imagínate hasta dónde llegaría mi estupidez que por unos momentos creí que iba a ser de lo mejor, uno de aquellos idilios como los que vimos tantas veces juntas en el cine, las malditas películas con idilios al borde del mar. Las quemen a todas y no quede ni recuerdo de ellas. El daño que nos hizo. Mamá, mamá... si tú supieras... Ganas de llorar me entran.²³

Tangeri è famosa per i suoi caffè e i suoi locali notturni, che Juanita conosce, ma non frequenta, a differenza delle chiese, degli ospedali, dei giardini e dei cimiteri, luoghi sicuramente a lei più consoni.

Particolare rilievo assumono le chiese nel suo lungo monologo, che, sebbene siano luoghi chiusi, estranei e lontani dalla vita "peccaminosa" della città, vi prendono parte attiva. Vi si

¹⁹ Ivi, p. 345.

²⁰ Nathalie Sagnes Alem, *Images et representations du Maroc hispanophone: Ángel Vázquez, romancier (1929-1980)*, Collection Espagne Contemporaine, Université Paul Valéry-Montpellier, III, 1999.

²¹ Ángel Vázquez, *La vida perra de Juanita Narboni*, cit., p. 345.

²² Ivi, p. 375.

²³ Ivi, p. 363.

introducono gli odori e i rumori della strada; nei momenti di silenzio ne *La Purísima* è possibile sentire persino il mormorio sommesso delle preghiere proveniente dalla sinagoga accanto. Ma la chiesa è anche sede di quegli stessi sguardi inquisitori da cui Juanita si sente perseguitata in ogni spazio pubblico.

Anche i cimiteri, che occupano un posto di rilievo nel monologo, non sono solo quelli cristiani, ma anche quelli israeliti e musulmani, indice di una convivenza religiosa senza tensioni, che per anni aveva permesso la coabitazione urbana grazie a una tregua radicata profondamente nel corpo sociale di Tangeri. Juanita frequenta il cimitero di *Bubana*, dove sono sepolti i suoi genitori, e dove si augura di poter riposare anche lei, un giorno non molto lontano.

Juanita non è una *flâneuse*, inconsapevole o conturbante: ella transita nella città con fini determinati, che rispondono alla pianificazione delle sue attività. La strada è per lei un luogo solo di transito, da frequentare con cautela perché portatrice di ogni sorta di pericolo. Col passar del tempo, mossa da un sempre maggiore senso d'orrore, ella eviterà di percorrere lo spazio pubblico delle strade tangerine, in quanto per lei, appunto, sono fonte di insicurezza e di paure. Solo nello spazio domestico Juanita si sente sicura e tranquilla, almeno fino alla morte della madre, puntello solido seppur non privo di qualche ambiguità.

Molti altri sono comunque gli spazi della città menzionati da Juanita, per esempio gli hotel, popolati da turisti europei e americani, il *Consulado inglés*, il *Correo inglés*, l'*Hospital inglés*, il *British Center*, l'*Institut Pasteur*, l'*American Library*. Sono tutti "luoghi" costruiti dai colonizzatori europei e americani. I nomi delle strade, dei negozi, dei caffè, dei cinema, degli hotel, riflettono l'internazionalismo di Tangeri, la sua identità multiforme. Ma col tempo tutto si trasforma e la città viene incorporata nel regno del Marocco; con l'avanzare del processo di arabizzazione le strade cambiano nome, i caffè chiudono presto, i negozi scompaiono, gli stranieri se ne vanno, i personaggi eccentrici lasciano la città. L'universo urbano che aveva configurato la vita di Juanita finirà per esistere solo nella sua memoria. Il tempo vitale (della doppia vita, della città e della sua protagonista, sta per scadere, allo sfavillio del passato si sostituisce l'oscurità del presente. Alle immagini idilliache della Tangeri dell'infanzia: «Todas las farolas de la Avenida estaban encendidas, y el mar (...) de plata (...) con la luna debajo. (...) Todo olía a jazmines y a dama de noche»²⁴, si contrappongono quelle della Tangeri degli ultimi anni: «Ahora es un cementerio. En cuanto oscurece, la ciudad parece un cementerio»²⁵. Juanita finirà per percepirla come una città fantasma: «Una ciudad por donde los autobuses pasean vacíos es una ciudad fantasma»²⁶ che le incute un terrore atroce: «Ni un alma conocida. Nadie a quien con disimulo pueda agarrarme. Correré, qué remedio. Nunca me imaginé que el miedo hiciera correr tanto»²⁷.

È l'ora del tramonto, sia per Juanita che per Tangeri:

Todo muere, y lo importante es morir a tiempo. Las ciudades también mueren, y las ciudades alegres y confiadas como la nuestra, con más razón, mueren sin enterarse siquiera de qué ya están muertas.²⁸

Anche i ricordi cominciano a sbiadirsi: «¡Esta memoria maldita! La repisa, la repisa...»²⁹. I volti dei morti si sovrappongono, le immagini si dissolvono. La fine del libro, allora, non può che imporsi come epilogo di questa identificazione multistratica tra lingua, personaggio, città.

²⁴ Ivi, p. 353.

²⁵ Ivi, pp. 328-329.

²⁶ Ivi, p. 344.

²⁷ Ivi, p. 346.

²⁸ Ivi, p. 372.

²⁹ Ivi, p. 387.

Eppure il silenzio sopraggiunto non riesce a far dimenticare la voce straordinaria che per tutto il tempo della narrazione (in realtà il tempo del monologo) ha fatto vivere tutte e tre le componenti evocate.

Bibliografia

- BENOLIEL, José, *Dialecto judeo-hispano-marroquí o haquitía*, Madrid, 1977.
- BEN JELLOUN, Tajar, *Giorno di silenzio a Tangeri*, Einaudi Tascabili Letteratura, traduzione a cura di Egi Volterrani, 1999.
- *Lo specchio delle falene*, Einaudi Tascabili Letteratura, traduzione a cura di Egi Volterrani, 2001.
- DEL ARCO, Manuel, "Mano a mano. Antonio Ángel Vázquez" en *La Vanguardia*, 23 de octubre de 1962.
- MARTÍN, Miguel, *El colonialismo español en Marruecos (1860-1956)*, París, Ruedo Ibérico, 1973.
- SAGNES ALEM, Nathalie, *Images et representations du Maroc hispanophone: Ángel Vázquez, romancier (1929-1980)*, Collection Espagne Contemporaine, Université Paul Valéry-Montpellier III, 1999.
- SANZ DE SOTO, Emilio, "Escritores norteamericanos en Tánger. De Mark Twain a la *Beat Generation*", *El Europeo*, 4, septiembre de 1988.
- SANZ VILLANUEVA, Santos, *Historia de la literatura española. Literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1991.
- SOBEJANO, Gonzalo, *Novela española de nuestro tiempo*, El Soto, Editorial Prensa Española, Madrid, 1970.
- VÁZQUEZ Ángel, *La vida perra de Juanita Narboni* edición de Virginia Trueba, Cátedra, 2000.
- , *Fiesta para una mujer sola*, Barcelona, Planeta, 1962.
- , *Se enciende y se apaga una luz*, Barcelona, Planeta, 1962.